

LA CHANSON POPULAIRE BASQUE

TRANSMISSION ORALE, TRANSMISSION ECRITE

Jean Haritschelhar
Professeur de langue et littérature basques
Université de Bordeaux III

UN PEUPLE QUI CHANTE

La définition la plus lapidaire que l'on ait pu donner des Basques est celle que Jean Ithurriague a utilisée comme titre d'un ouvrage: Un peuple qui chante (1). Nombre d'écrivains ont salué à l'envi cette propension du Basque à chanter. Le R. P. Donostia par exemple: "Le Basque chante et il chante toujours et partout: à la maison, à l'église, dans la rue, à la campagne. Joyeux ou triste, il chante quand même, aussi bien lorsque courbé, il fauche les fougères qui tombent, régulièrement peignées, que lorsque dans le pressoir, il fait jaillir le cidre des pommes foulées" (2).

Combien plus l'étranger n'est-il pas frappé par la part que le chant prend dans la vie du Basque. Ainsi Camille Bellaigue écrit: "Les Basques font une place à la musique, à leur musique, dans leurs fêtes et leurs jeux, dans les cérémonies et jusque dans les moindres démarches de leur vie de chaque jour. Autour du foyer, l'hiver, l'été sur la place du village, des rhapsodes populaires improvisent en se répondant. Pendant la partie de pelote, debout contre le fronton de pierre, le marqueur rie se contente pas d'appeler et inscrire les coups: il les chante et les module longuement d'une traînante voix" (3).

Rodney Gallop répond en écho prolongé: "Casi pudiera decirse que el vasco viene al mundo con una canción en los labios, tan importante parte y tan íntima desempeña la canción en su vida. Entre sus primeras impresiones se encuentran las dulces nanas canturreadas por su madre, mientras le mece en sus brazos o balancea suavemente la cuna de madera de un lado a otro. Un poco más tarde aprenderá toda clase de canciones infantiles, muchas de

(1) ITHURRIAGUE, Jean, *Un peuple qui chante: les Basques*, Paris, Edimpress, 1947, 118 p.

(2) DONOSTIA, J. A., "Comment chante le Basque", *Gure Herria*, 1923, p. 48.

(3) Cité par FAGOAGA, Isidore de, *La musique représentative basque*, Bayonne, La Presse, 1944, p. 5.

ellas rimas sin sentido, otras compuestas para acompañar juegos o bailes. En la iglesia se unira a los demás para cantar los himnos, cuya música recuerda tanto a los aires que su familia canta en casa; canciones de amor, éstas las últimas, y poemas satíricos cuya letra recogerá conforme se va haciendo hombre. No hay nada pretencioso en las canciones de su raza. Se cantan sin acompañamiento instrumental, en largas frases que se remontan, en las que la melodía se amolda sumisamente a las extravagancias métricas de la letra; las mismas letras no son poemas consagrados por el tiempo y que deben ser respetados, sino temas en los que puede uno bordar conforme los canta. Estas canciones se tejerán en el telar de su propia vida. Las cantará mientras cuida de las ovejas en la ladera cubierta de aulagas; mientras ara o corta las canas del dorado maíz; mientras conduce a los pacientes bueyes al mercado y se para, de vez en cuando, a pasar la aguijada sobre sus cuellos, al tiempo que las pesadas ruedas de la carreta, chirriando, hacen de acompañamiento a su canción. Un compas o dos; luego hace una pausa de unos segundos; después vuelve a descansar; así continuará casi sin darse cuenta durante todo el día" (4).

Il est vrai qu'en Pays Basque, toute poésie populaire est chantée. Julio Caro Baroja est certainement celui qui a trouvé la meilleure formule pour exprimer le lien intime qui existe entre la poésie et la musique dans la mentalité populaire basque: "No se concibe un verso vasco sin música, por elemental que ésta sea, a no ser que se trate de obra sabia, de autor directa o claramente influido por la literatura escrita española o francesa" (5).

C'est vraisemblablement grâce à cette intime union entre poésie et musique que la transmission s'est effectuée par voie orale chez un peuple dont la très grande majorité n'a su ni lire ni écrire jusqu'à la fin du XIXe siècle et début du XXe, du moins en Pays Basque de France. Quelques études récentes sur la démographie de Baigorri et de Bidart nous le prouvent. Maurice Sacx montre que seuls 3,4 % des époux et 0,67 % des épouses signaient les actes de mariage à Baigorri au XVIIIe siècle (6), alors que la proportion est nettement meilleure à Bidart, sur la côte basque avec 47,82 % des hommes et 18,09 % des femmes (7).

Le plus bel exemple de transmission orale est celui de "Bereterretxen Khantoria", poème chanté, composé dans la première moitié du XVe siècle et dont la première version écrite connue est celle que J. D. J. Sallaberry a publiée dans son recueil "Chants populaires du Pays Basque" en 1870. Plus de

(4) GALLOP, Rodney, *Los Vascos*, version española de Isabel Gil de Ramales, Madrid 1948.

(5) CARO BAROJA, Julie, *Los Vascos*, 2e édition, Madrid, Minotauro, 1958, p. 477.

(6) SACX, Maurice, "Données sur le développement démographique de Baigorri au XVIIIe siècle", *Bulletin du Musée Basque*, 1980, p. 168.

(7) SACX, Maurice, "Dépopulation de la Côte Basque au XVIIIe siècle. Evolution démographique de la paroisse de Bidart", *Bulletin du Musée Basque*, 1983, p. 143.

400 ans séparent donc la naissance de ce poème de sa publication. N'est-ce pas là le témoignage le plus admirable de la force indéniable de l'oralité en Pays Basque?

La génération qui est la mienne conserve le souvenir de la manière dont a pu se faire encore au XXe siècle la transmission de la chanson populaire. Je garde le souvenir d'avoir entendu, et peut-être même appris, la chanson "*Xoriñua kaiolan*" de la bouche de ma grand'mère maternelle qui la chantait vers les années 1928-1929 sous le grand noyer de la maison Moxoinea à Iholdy.

Bien plus tard, lorsque mon grand'père paternel vivait chez mes parents —vers 1940-1947— je l'ai entendu chanter de nombreuses chansons auprès de l'âtre et l'une de celles qu'il affectionnait le plus et qu'il chantait avec des voisins est la chanson intitulée: "*Errakozu ene phartez mila goraintzi*" jamais encore publiée de nos jours et qui cependant figure dans le cahier Duvoisin (8).

Enfin mon père lui-même dans son atelier de tailleur chantait fort souvent comme le faisaient tous les artisans avant que l'avènement de la radio ne les fasse taire et c'est à ses côtés que j'ai appris beaucoup de chansons.

La tradition orale est en premier lieu familiale et, sans nul doute, est à la base de la transmission de la chanson populaire.

Il existe cependant d'autres lieux de transmission dans lesquels intervient une collectivité plus nombreuse que la cellule familiale. Il s'agit des rassemblements de la famille élargie au moment des fêtes de famille (baptêmes et mariages ou encore fêtes patronales), des rassemblements de quartier en des temps où la solidarité de travail se manifestait entre voisins au moment des grands travaux agricoles. Elle apparaissait nettement moins pendant les durs travaux d'été sauf au moment du repas de fin de travaux mais beaucoup plus en hiver, au moment du dépiquage du maïs en particulier (*arto xuriketa*). Enfin l'auberge est sans aucun doute le lieu de rassemblement des jeunes et des hommes, le chant assurant chez "ce peuple qui danse et qui chante au pied des Pyrénées" une véritable plénitude d'être, une joie profonde dans la communion des voix, une admiration envers le chanteur doté d'une belle voix et possesseur d'une remarquable mémoire.

Etxahun de Barcus définit bien ce qu'est l'idéal masculin pour une jeune fille des années 1830-1840:

*Oraiko neskatilek ordenariozki,
Mithilak nahi tie ahalaz jaun jandi,
Jenerus eta propi, plazent, elhestari,
Ostatietan khantari, plazetan dantzari,
Gaiaz eta egünaz, bethi paseiari.*

(8) DUVOISIN, capitaine, Recueil manuscrit de chansons, 8e cahier (Chant de Tomb'Erreca).

Les jeunes filles d'aujourd'hui, communément
 Veulent des galants, si possible grands seigneurs,
 Généreux et beaux, aimables, diserts,
 Bons chanteurs à l'auberge, bons danseurs sur la place
 De nuit et de jour prêts à se promener toujours (9).

Ostatietan khantari, plazetan dantzari:

Ce vers, parfaitement scandé, bien campé dans ses deux hémistiches, nous montre le jeune Souletin de la première moitié du XIX^e siècle sous l'apparence séduisante du chanteur faisant résonner sa belle voix dans les auberges de Barcus et du danseur exhibant toutes ses qualités d'agilité et de souplesse dans les entrechats de la danse du verre (*godalet dantza*) ou les fioritures des sataneries sur les tréteaux les jours de pastorale. Certes, ce ne sont pas les seules qualités que les jeunes filles requièrent de leurs galants, mais ces deux là semblent être mises particulièrement en exergue dans cette strophe.

LA DOUBLE TRANSMISSION ORALE ET ÉCRITE

Puisqu'il s'agit du chanteur souletin, c'est justement en Soule qu'existe une tradition de transmission écrite qui vient soutenir et renforcer la transmission orale. J'ai eu l'occasion de souligner ce fait dans ma thèse complémentaire pour le doctoral es-lettres: "L'oeuvre poétique de Pierre Topet Etxahun (Texte-Traduction-Variantes-Notes)", Bilbao 1970, 710 p.", où, en dehors des sources manuscrites (les manuscrits d'Etxahun lui-même, actuellement conservés au Musée Basque de Bayonne) et des sources imprimées, j'ai bien marqué l'importance des cahiers de chansons. Si l'on se reporte à la bibliographie que j'ai fournie dans ma thèse principale "Le poète souletin Pierre Topet Etxahun (1786-1862). Contribution à l'étude de la poésie populaire basque du XIX^e siècle", Bayonne 1969, on pourra y trouver la liste des cahiers de chansons que j'ai pu consulter. Mais ces cahiers sont du XX^e siècle pour la plupart c'est-à-dire à un moment où l'instruction commençait à se propager. Celui d'Urrutigoity est peut-être de la fin du XIX^e siècle car M. Urrutigoity, instituteur à Esquiule, adressait, en août 1892, à Antoine d'Abbadie une poésie-hommage qui se trouve à la Bibliothèque Nationale de Paris (10). Le cahier Oholeguy est, lui aussi, très intéressant dans la mesure où on retrouve la descendance directe d'Etxahun par sa fille (*alhaba bakhotxa*) mariée à Oholegia. C'est là que j'ai trouvé la meilleure version de "Ahaide delezius huntan". Le cahier Sébastien Eppherre que j'ai pu consulter dans la maison que les

(9) HARITSCHELHAR, Jean, *L'oeuvre poétique de Pierre Topet Etxahun*, Bilbao 1970, Chanson Oraiko neskatilak, p. 396-399.

(10) Bibliothèque Nationale Paris, *Celte Basque* 169, F^{on} 127-128.

Jésuites possèdent au 35 rue Montpensier à Pau avait été recueilli par le R. P. Lhande. Le cahier Orbiscay (M. Orbiscay qui vit encore est instituteur en retraite et ancien secrétaire de Mairie à Esquiule) offre un intérêt certain puisque, après examen minutieux, il correspond à une copie du cahier Urrutigoity. Enfin le cahier Marcellin Héguiaphal nous replace dans la tradition écrite des régents de pastorales, la famille Héguiaphal étant fort connue en Soule par plusieurs générations de régents de pastorales.

Ainsi la tradition écrite peut se faire de deux manières: soit que le chanteur, sachant lire et écrire, consigne les chants qu'il a pu recueillir de la tradition orale, soit que, dans le cas du cahier Orbiscay, l'amateur de chansons se mue en copiste et reprend un cahier plus ancien.

Je voudrais toutefois apporter deux exemples précis concernant la double transmission, exemples qui remontent au début du XIXe siècle, l'un de 1815 et l'autre de 1827.

C'est en 1815 que Martin Larralde-Bordaxuri compose, en prison, son chant intitulé: "*Galerianoaren kantuak*". Il vient d'être condamné aux galères à perpétuité et, du fond de son cachot, il lance contre son père et contre sa famille un cri de malédiction qui résonne encore de nos jours. La IOème strophe représente le témoignage parfait de la double transmission.

*Kantu hauk eman ditut Paueko hirian,
Burdinez kargaturik, oi, presondegian,
Bai eta kopiatu denbora berian,
Orok kanta ditzaten Hazparne herrian.*

J'ai composé ces chants dans la ville de Pau
Chargé de chaînes dans la prison
Et je les ai fait transcrire en même temps
Pour que tout le monde les chante à Hasparren.

Bai eta kopiatu: littéralement: "Et je, les ai copiés", mais il ne m'a pas été possible de donner cette traduction car selon les minutes du procès d'assises Martin Larralde-Bordaxuri ne sait ni lire ni écrire. Un co-détenu, basque sans aucun doute, a dû transcrire ce chant et cette copie a donc circulé à Hasparren et s'est transmise aussi bien par l'oral que par de nouvelles copies puisque ce chant est couramment connu, non seulement à Hasparren mais dans tout le Pays Basque. Azkue l'a recueilli un siècle plus tard dans la vallée de Baztan et Etxahun le connaissait puisqu'il s'est inspiré de la première strophe du "Chant du galérien" pour sa première strophe de *Ahaide delezius huntan*. (II).

(11) HARITSCHELHAR, Jean, "Contribution à l'étude de la littérature basque: Martin Larralde Bordaxuri, le poète galérien", *Gure Herria*, 1963, p. 283-284.

La chanson d'Etxahun, intitulée *Mündian malerusik* apporte le deuxième témoignage indéniable de la double transmission. C'est une chanson autobiographique dans laquelle le poète raconte ses malheurs, conjugaux en particulier, et dont une copie figure dans le dossier d'Assises d'août 1828 en tant que pièce à conviction pour le procès de Pierre Topet dit Etxahun accusé de tentative d'assassinat avec préméditation et de guet-apens. Le passage incriminé était le suivant:

*Ene ixterbegia bahin emaztia
Herrestarazi gabe nik nian flakia;
Bestek eraman derik hik behar kolpia,
Bena kübera dirok orano hartzia.*

Mon ennemi, tu avais une femme
Sans avilir la faible femme que j'avais;
Un autre a reçu le coup que tu devais recevoir,
Mais tu peux encore recouvrer ta créance.

Etxahun erre dans les montagnes de Larrau et, entre le 25 et le 30 octobre 1827 il séjourne dans un cayolar ou il est accueilli par le berger Ondarçuhu de Tardets. Celui-ci témoigne le 1er mai 1828 devant M. Deffis, juge d'instruction:

“Il a déposé qu'étant sur la haute montagne le vingt-cinq octobre dernier, occupé du soin de son troupeau, Etchahoun prévenu alla le trouver dans son cayolar et lui dit qu'il venait d'Espagne et devait y retourner. Il demeura près de lui depuis le dit jour jusqu'au trente du même mois. Il était porteur d'une livre et demie de pain, d'une petite quantité de farine de maïs et d'un peu de lard. Il déclara au témoin qu'il était jaloux de sa femme; que celle-ci avait pour amant Héguiaphal de Barcus; qu'il avait épié leurs démarches et avait cherché à les surprendre à diverses reprises sans avoir pu y réussir qu'une seule fois et que sa dite femme était la cause de ses mauvaises affaires. *Il composa ensuite et écrivit une chanson dans sa cabane. Il en chanta les couplets et en remit une copie au déposant qui la donna à son tour à Bernard, enfant naturel d'Etchandy de Larrau.* Le sens de cette chanson était que lui, Etchahun avait porté un coup à un de ses amis croyant frapper un de ses ennemis. Il a d'ailleurs ajouté que ce prévenu ne lui fit pas l'aveu direct et positif sur la tentative de meurtre et l'incendie dont il s'agit et qu'il ne lui fit pas non plus de questions à ce sujet” (12).

Quelques jours plus tard Etxahun est interrogé et reconnaît être l'auteur de cette chanson, encore que, sachant quelles peines il peut encourir à cause

(12) Archives Départementales des Pyrénées-Atlantiques, Série U, Dossiers d'assises 1828, Dossier Etchahun, Liasse núm. 9.

du passage incriminé, il essaie de diluer sa responsabilité en la faisant passer pour une oeuvre collective.

—*Demande*: Y avez-vous composé une chanson?

Réponse: Oui, Monsieur, avec les camarades de la cabane.

Demande: Le sens de cette chanson n'était-il pas que le personnage que vous y faisiez parler avait frappé un ami, croyant d'atteindre un ennemi.

Réponse: Non, Monsieur, il y avait seulement dans un couplet qui avait le plus de rapport avec la question que vous me faites, un passage dont le sens est: "Mon ennemi, tu as une femme dont tu aurais pu te contenter sans rechercher la mienne. Un autre a reçu le coup que tu aurais bien mérité mais tôt ou tard tu recevras ton lot".

Plus loin Etxahun reconnâtra l'exactitude des termes de cette chanson.

"*Demande*: Je vous représente la copie de la chanson composée sur la haute montagne et je vous interpelle de déclarer si c'est véritablement celle dont vous êtes l'auteur?

Réponse: C'est véritablement la chanson que je composai avec les camarades de la cabane et *quelqu'un l'a copiée; je crois que c'est Ayharcet de Sainte-Engrâce*.

Nous constatons d'avoir apposé notre signature au dos de la dite chanson ce qu'ont fait pareillement le répondant et le commis greffier" (13).

En apposant sa signature pour *ne varietur* à côté de celle du juge d'instruction Deffis et de celle du commis-greffier, Etxahun confirme, en la nuanciant toutefois, la paternité de cette chanson et, du même coup, en est attestée la transmission écrite.

Toutefois, Bernard, enfant naturel d'Etchandy de Larrau nie avoir reçu la copie de la chanson. (Liasse n.º 9). Appelé à témoigner à nouveau, le berger Ondarçuhu (15e témoin) déclare "qu'il remit la chanson dont il a déjà parlé à la nommée Laugibar, fille naturelle de Larrau, pour la remettre à son tour à Bernard, enfant naturel d'Etchandy. Il n'a plus vu depuis cette époque ni cette fille, ni ce jeune homme et il ne sait, si elle s'acquitta de cette commission".

A son tour Adrienne Etchecopar dite Laugibar demeurant à Larrau, d'état de labeur, âgée de 19 ans, est appelée à témoigner (17e et dernier témoin).

"Elle a déposé ne rien savoir. Elle a ajouté sur interpellation que Pierre Ondarçuhu, pasteur à Tardets, ne lui aurait point confié une chanson pour la remettre à son tour à Bernard, enfant naturel d'Etchandy.

(13) Archives Départementales des Pyrénées-Atlantiques, Série U, Dossiers d'Assises 1828, Dossier Etchahun, Liasse núm. 10.

Interpellée de nous déclarer si elle avait connaissance d'une chanson qui courait à Larrau à la fin du mois d'octobre dernier et dont le sens était qu'un ami avait frappé un ami croyant d'atteindre un ennemi, elle a répondu *qu'elle l'a entendue chanter plusieurs fois dans la maison même qu'elle habite où l'on fait cabaret* et que le sujet de cette chanson était réellement celui que nous avons indiqué."

Malgré les péripéties des témoignages récusés et repris, les deux filières de la transmission sont parfaitement établies pour cette chanson:

- la filière écrite puisqu'une copie faite, semble-t-il, par Ayharcet de Sainte-Engrâce est reconnue par Etxahun et signée pour *ne varietur*.
- la filière orale attestée par Adrienne Etchecopar puisqu'elle l'a entendue "*chanter plusieurs fois*" dans ce lieu de transmission classique et idéal qu'est le cabaret. Il semble que cette chanson ait pu être, en cette fin 1827, une sorte de "tube" et qu'elle aura pu courir de bouche à oreille ou de copie en copie d'autant plus aisément que l'on apprenait qu'elle servait de pièce à conviction dans un procès d'Assises retentissant.

On a trop tendance, lorsqu'on parle de littérature orale et plus particulièrement de chansons, à croire que la transmission orale est la seule qui existe. Cela est vrai pour une grande part, l'instruction ne s'étant répandue au Pays Basque qu'à partir de la fin du XIXe siècle. Même en ce XXe siècle la transmission de la littérature populaire s'est faite et continue encore de se faire oralement par l'intermédiaire, depuis une quinzaine d'années, des nouveaux moyens de communication de masse, le disque, les cassettes, la radio et, dans une moindre mesure, la télévision. Il est toutefois intéressant de montrer que la transmission orale n'a pas été l'unique moyen de perpétuation de la littérature populaire et que l'écrit est venu s'adjoindre à l'oral à une époque suffisamment éloignée —plus de cent cinquante ans— pour assurer cette perpétuation.